

## Nos primórdios do conto: a narrativa da aventura de Ulisses na ilha do Ciclope Polifemo (*Od.* 9. 106-566)

In the early days of the tale: the narrative of Ulysses' adventure on the island of Cyclops Polyphemus (*Od.* 9, 106-566)

**Maria Fernanda Brasete**

CLLC, CECH, Universidade de Aveiro

**Palavras-chave:** narrativa, conto, Ulisses, Odisseia, epopeia homérica, Ciclope, Polifemo.

**Keywords:** narrative, short story, Ulysses, Odyssey, Homeric epic, Cyclops, Polyphemus.

1. A aventura na ilha de Polifemo<sup>1</sup> é contada pelo próprio Ulisses, no palácio dos Feaces, durante o festim que o rei Alcínoo organiza para o acolher como hóspede, depois de a filha Nausícaa o ter encontrado naufragado numa praia da ilha (Esquéria)<sup>2</sup>. Trata-se de uma narrativa autodiegética e pretensamente autobiográfica, que é apresentado como a terceira (*Od.* 9, 106-566) das onze aventuras, relatadas por ordem cronológica aos Feaces, e que se encontram verosimilmente encaixadas no denominado *Apologos*<sup>3</sup> (cantos 9-12), assim como na complexa teia

<sup>1</sup> Πολύφημος (*Polyphemos*) é, afinal, um epíteto com o significado de ‘o de muitas palavras’, ou seja, ‘o de muita fama’. Para uma interpretação bem fundamentada deste epíteto, cf. Bremmer (2002, pp.144), para quem a figura homérica do Ciclope foi criada à imagem de Periclímene, neto de Poséidon. Veja-se também a interpretação de Mondí (1983, pp. 19-21) que entende que, na *Odisseia*, este nome é uma “inovação *ad hoc*”.

De referir, no entanto, que já uma passagem da *Ilíada* (1. 264 ss.) mencionava a luta de Polifemo contras os Centauros, mas é na narrativa do Canto 9 da *Odisseia* que o Ciclope desempenha um papel central, porque ao cegar-lhe o olho, Ulisses desencadeia a ira de Poséidon, o principal oponente do seu atribulado retorno (*nostos*) a Ítaca.

<sup>2</sup> Sobre as dificuldades de localização geográfica desta ilha, veja-se Lourenço (2009).

<sup>3</sup> Para uma compreensão da estrutura e da função do Apólogo na *Odisseia*, vd. especialmente os estudos de Most (1989) e de Burgess (2017). Na opinião de Parry (1994, p. 2), “The Apologos is in short a journey through «Wonderland»”.

da narrativa da *Odisseia*<sup>4</sup>. A narrativa homérica transforma Ulisses num contador de histórias: o seu longo relato incide sobre as aventuras fabulosas por que passou em vários sítios, geograficamente localizados no Mediterrâneo, mas que devem ser entendidos, como assinala Most (1989, p. 16) “as a demonstration of the art of poetry in terms of memory, order, and enchantment”.

Na Antiguidade, o conto podia constituir uma história isolada ou estar inserido numa narrativa mais extensa e provinha, normalmente, de uma tradição oral, conforme tem sido demonstrado por muitos autores, entre os quais Vladimir Propp, no seu estudo pioneiro, intitulado *Morphologie du conte* (1965). Hoje, não se discute a onipresença do conto na tradição de todos os povos da Antiguidade e aceita-se que as origens desta forma de narrativa remetem para os apólogos, o mito, a lenda, a saga, as fábulas, etc.<sup>5</sup>. Mas a tradição oral grega, bem como a dos povos orientais, foi-se fixando lentamente em formas literárias<sup>6</sup> e, é claro, os elementos da tradição oral<sup>7</sup> passaram a conviver com versões recriados ou mesmo inventados pelo escritor/autor. Ao falarmos dessa fase “primitiva”<sup>8</sup> do conto, estamos muitos séculos atrás das primeiras investidas teóricas sobre o conto oral, que, como bem sabemos, provêm dos escritores alemães do século XVIII<sup>9</sup>, ou da primeira teorização sobre o conto literário escrito<sup>10</sup>, datada do século seguinte, cujo marco terá sido a recensão de Edgar A. Poe ao livro *Twice Told Tales*, em 1843.

<sup>4</sup> Cf. os estudos de Most (1989), Jong (1992) e Pucci (1997, Cap. VII e IX).

<sup>5</sup> No verbete do *E-Dicionário de Termos Literários* dedicado ao “conto”, Nelly Novaes Coelho escreveu: “Traçar o panorama exato das origens, peregrinação, multiplicação e difusão do conto no mundo, é tarefa impossível, pois como género literário dos mais antigos, ele é indissociável da vida”. De entre os críticos que situam as origens mais remotas do conto nos primórdios da literatura, e até da civilização, citam-se, por exemplo, Gotlib (1988), Coelho (1991) e May (1995). Veja-se ainda o estudo de Van Archter (2011) sobre a questão do conto interpolado. Mais recentemente, na Introdução da obra intitulada *Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*, Patea (2012, p. 2) escreveu: “the origins of short story go back to mythical and biblical verse narratives, medieval sermons and romance, fables, folktales, ballades, and the rise of the German Gothic in the eighteenth century”.

<sup>6</sup> Foi o caso dos poemas homéricos, sobre os quais existe uma vasta bibliografia crítica em que a complexa questão da “oralidade” tem sido objeto de abordagens diferentes. Vejam-se, como exemplo, dois estudos de um dos mais reputados “oralistas homéricos”: Foley (1991; 2007). Sobre o retorno de Troia na tradição épica, vd. o excelente estudo de Werner (2018, cap. 2.)

<sup>7</sup> De entre os muitos estudiosos que se ocuparam da influência da tradição oral folclórica, helénica e oriental, na composição da épica homérica, nomeadamente na *Odisseia*, destacam-se Page (1973) Mondí (1983), West (2014), West (2005/2006), Loudén (2011) e Griffin (2012, pp. 1-33). Sobre as versões orientais do mito de Polifemo, vd. Comhaire (1958) e Calame (1977).

<sup>8</sup> De referir o estudo pioneiro de Scott (1906), sobre os contos de aborígenes australianos.

<sup>9</sup> Por exemplo, Wilhelm Grimm (1786-1859) coligiu versões em servo-croata, romeno, estoniano, finlandês, russo e alemão, em *Die Sage von Polyphem (A saga de Polifemo, 1857)*. Recorde-se que o termo anglo-saxónico *folklore* foi criado no século XIX para traduzir a palavra alemã *Märchen*.

<sup>10</sup> Para uma breve história deste género narrativo, comumente designado pelo termo inglês “short story”, vide Abbasi Al-Sharqi, 2016, pp. 1-2; para uma abordagem teórica, vejam-se, de entre uma vasta bibliografia sobre esta temática, os estudos de May (1995) e Goulart (2003).

Na tentativa de compreendermos melhor esse longo percurso histórico do conto, enquanto gênero de narrativa, importará atender também às suas manifestações mais remotas, sejam elas orais, ou escritas, se bem que evitando a tentação anacrônica de nos enredarmos nas problemáticas questões teóricas e terminológicas, tão debatidas na crítica contemporânea<sup>11</sup>. Assim, esta reflexão sobre o “conto homérico” selecionado, apesar de ancorada nos princípios da análise narratológica, manter-se-á fiel às características da narrativa homérica<sup>12</sup>, bem como aos protocolos poéticos da *Odisseia*<sup>13</sup>. Correspondendo *grossa modo* ao que hoje se entende por conto, no âmbito dos estudos literários, a narrativa de Ulisses sobre as suas aventuras na Ilha do Ciclope apresenta-se como uma *estória* com raízes na tradição oral, relatada<sup>14</sup> num contexto de oralidade perante um auditório intradieético, que evidencia princípios compositivos próprios do gênero contístico.

2. Depois do estudo seminal de Parry (1973), retomado por Glenn (2011), é praticamente consensual a ideia de que o episódio de Polifemo constitui a versão/recriação homérica de uma tradição oral muito antiga, que incorpora, de uma forma absolutamente original, a fusão de dois contos populares, que nunca haviam sido interligados<sup>15</sup>: o da história de um herói que cega um ogre/monstro e utiliza um animal para fugir; e o relato de um herói que supera um ser monstruoso, dando-lhe um nome falso: *Outis*<sup>16</sup>, ‘Ninguém’, ou seja, ‘Nenhum nome’.

<sup>11</sup> Sem se pretender retomar a longa e complexa discussão em torno do conceito grego de *mythos*, poder-se-á dizer que os mitos gregos, numa perspectiva ampla, partilham com as sagas, as lendas e os *Märchen* funções e elementos comuns, tais como o carácter explicativo e o gosto pelo sobrenatural. Mas uma das características mais relevantes que distingue os mitos dos contos populares é a componente do auditório, de suma importância no Apólogo da *Odisseia*. Sobre as dificuldades de interpretação do mito cf., p. e.: Dundes (1984), Bremmer (1988, pp. 1-9), Burkert (1991), Jabouille (1993) e Csapo (2005, pp. 1-9).

<sup>12</sup> Como observa Scodel, (1999, p. 172), “There are two important differences between bardic and other narratives. First, in the world depicted in the epic, “ordinary” narrative derives its authority either from personal experience or from human report, whereas epic performers are informed by the Muse, and do not depend on ordinary sources. [...]. Second, narrative outside the frame of epic performance normally either answers a request for information or serves an explicit paradigmatic function. It is occasional and specifically motivated, serving a specific communicative need within the social relationship of speaker and hearer(s)”.

<sup>13</sup> Peradotto (1990, p. 31) considera que “The *Odyssey* shows a highly developed awareness of the poet’s sense of his power to control and to tinker with the material ‘given’ him by the tradition.” Sobre o carácter “multiforme” do mito de Polifemo, cf. Alwine (2010).

<sup>14</sup> Um dos verbos gregos mais utilizados é *ennepein* que designa um ato de fala em que alguém narra algo com detalhe. Ulisses utiliza precisamente esse verbo para iniciar o seu relato (*Od.*9. 35), no palácio dos Feaces. O conto autobiográfico do herói é encenado num enquadramento verosímil e até realista, mesmo sendo um produto da ficção poética. Ulisses transforma-se num “contador de histórias”, desta vez tidas como verdadeiras, ao contrário das famosas “mentiras cretenses” que narra nos cantos 13 a 19.

<sup>15</sup> Cf. o comentário de Heubeck & Hoekstra (1988, ad 105-566, p. 19).

<sup>16</sup> Uma explicação linguística do “nome significante” *Outis* é fornecida por Peradotto (1990, p.143), especialmente destinada ao leitor que desconhece o grego antigo. A propósito deste estratagema de Ulisses, o A. sublinha: “The effect achieved by the choice of the name *Outis* is not, as Odysseus claims (9.414), the product of his own cunning mais, but of the poet’s” (p. 46).

Como já foi sublinhado em diversos estudos que analisaram, com grande detalhe, a forma e os motivos provenientes de antigas fontes folclóricas na tradição épica grega, e também presentes em narrativas de outros povos europeus, do médio-oriente, hindus e africanos, este episódio da *Odisseia*, frequentemente designado por “Ciclopeia”<sup>17</sup>, recria uma história ancestral, ajustando-a à estrutura geral da epopeia, em que se expandem ou abreviam variantes dos temas e motivos de antigos contos populares (*Märchen*)<sup>18</sup>, de acordo com determinada intencionalidade poética e em função do tema central (*nostos*).

Convém salientar que a figura de Ulisses como narrador resulta de um procedimento poético-ficcional tipicamente homérico: ele é o “segundo narrador”<sup>19</sup> do seu próprio *nostos*, uma metáfora, em que como narrador parece converter-se no próprio texto que narra, ou seja, numa narrativa de muitas narrativas. Quando uma personagem ou mesmo o herói principal conta uma história está em jogo uma dinâmica que transforma o *epos* numa narrativa plural em relação às vozes que enunciam os discursos, mas pressupondo sempre que o poema é um todo orgânico, orquestrado pela instância do narrador principal: o poeta-Homero, ou se preferirmos, o poeta homérico. Ulisses converte-se num *alter ego* do narrador principal<sup>20</sup>, no papel de “contador” das histórias mais surpreendentes do seu *nostos*.

Nas histórias narradas sob a forma de apólogo, estamos perante a representação de um relato do herói principal perante um auditório interno (no palácio dos Feaces<sup>21</sup>), em que as informações supostamente autobiográficas dão corpo

<sup>17</sup> A primeira versão grega da história de Polifemo aparece no canto 9 da *Odisseia* de Homero, mas muitos estudos têm demonstrado que esse conto é anterior a Homero, além de ter sobrevivido de forma independente na tradição oral até os tempos modernos. Para uma ideia dos muitos estudos comparativos que o conto tradicional do Ciclope Polifemo tem suscitado, vd. Glenn (1971, 1978) e West (2005/2006).

Os Ciclopes (*Od.* 9.106-564), tal como os Lestrígones (*Od.* 10. 80-133), considerados por muitos autores como personagens duplicadas, são seres fantasiosos que provêm da tradição folclórica, como representantes dos monstros que a imaginação dos marinheiros criava com relação aos povos selvagens e antropófagos que contornavam o Mediterrâneo. Os primeiros têm sido comparados a outros, também presentes num grande número de contos populares encontrados em diversas regiões da Europa, do Médio-Oriente, e da África, e podem ligar-se a remotas cenas de iniciação. A esses elementos populares foi, porém, acrescentado, na *Odisseia*, além de outros recursos de composição literária, o parentesco dos gigantes ao deus dos mares, Poséidon. Note-se que a comumente designada *Cyclopeia* deriva de um vasto material pan-helénico de contos alternativos, não homéricos.

<sup>18</sup> Cf. Bremmer (2002).

<sup>19</sup> A semelhança do que acontece com Nestor e Proteu. Não se discute, hoje, que os *apologoi* diferem em termos estilísticos da narrativa principal. Cf. De Jong (1992; 2001). Na opinião de Clayton (2004, Cap.2), os Cantos 9 a 13 demonstram uma técnica exímia de autorreferencialidade poética. Cf. ainda a Introdução de Heubeck & Hoekstra (1992, pp.3-7).

<sup>20</sup> Sobre a técnica narrativa de Ulisses, cf. Beck (2005, pp. 222-26).

<sup>21</sup> Como escreveu, recentemente, Werner (2018, p. 102), “Os feácios ocupam uma interface entre vários mundos, o dos deuses, o de outras idades dos homens e o dos heróis; ou então entre o mundo fabuloso e o da história contemporânea; ou simplesmente entre as terras distantes, inacessíveis, e as acessíveis, sobretudo helênicas”.

a uma narrativa condensada<sup>22</sup>, a que não falta intensidade expressiva ou uma eficaz estética de sedução. Mas não podemos esquecer, como adverte Peradotto (1990, p. 47) que “the function of every event in the narrative is ultimately determined by the end”.

Atendamos, brevemente, à situação performativa intradieética em que se enquadra a narrativa da aventura na Ilha do Ciclope. Ulisses, depois de revelar o seu nome e a sua identidade<sup>23</sup> ao estrangeiro-anfitrião (o rei do fantasioso povo dos Feaces), acede ao terceiro pedido<sup>24</sup> que Alcínoo lhe faz: “Mas diz-me agora tu com verdade e sem rodeios,/ por onde vagueaste, a que terras de homens chegaste./ Fala-me deles e das cidades que eles habitam,/ tanto dos que eram áspers e selvagens como dos justos ...” (*Od.* 8. 572-59)<sup>25</sup>. Fazia parte dos protocolos da receção de um hóspede, que, conhecido ou não pelo seu anfitrião, após comer e beber, retribuísse a hospitalidade conversando, revelando a sua identidade e/ou os motivos de sua presença, e relatando também as últimas novas. Ulisses converte-se, então, no herói *polynaios* (*Od.* 12, 184), o epíteto ambíguo que as Sereias lhe atribuíram e que, em grego, tanto pode ter um sentido passivo, como ativo: ‘aquele sobre quem se contam muitas histórias’ ou ‘aquele que sabe, por experiência, muitas histórias’. Neste contexto comunicativo, que pressupõe a existência de narratários internos, a *techne* narrativa de Ulisses, na primeira pessoa, diferenciar-se-á, obrigatoriamente, da do narrador principal, sem bem que imite algum dos procedimentos. No papel de contador de histórias procurará relatar as suas aventuras extraordinárias, de um modo simultaneamente verosímil e atrativo, no intuito de persuadir e deleitar os seus ouvintes feácios<sup>26</sup>,

<sup>22</sup> Um estudo notável que examina os cantos 9-12, explorando o facto de ser Ulisses, como narrador, quem fabrica o Ulisses que (achamos que) conhecemos, é “Odysseus narrator: the end of the Heroic Race”, de Pucci (1997, pp. 131-76). Na opinião do A. (1997, p. 140), a narração não faz parte de um processo em que Ulisses recupera o seu “eu”, tanto para si mesmo como para os outros, mas é, sim, a revelação de “uma identidade impossível de ser apreendida”, como sugere o termo grego, que associa a negativa *ou*, com valor factual, ao pronome-advérbio indefinido *tis*. Cf. também as análises de Suerbaum (1999: 434-37) e De Jong (1992). Schein (1996, p. 21), por sua vez, sublinhou que “each of these adventures involves the danger or temptation of a literal or symbolic death that Odysseus survives in order to continue his journey homeward”.

<sup>23</sup> Note-se a perspicaz interpretação de Vernant and Ker (1999): “Odysseus’s sojourn in Phaeacia provides examples of the two ways in which a person can maximally diverge from his own usual guise. It is as if beyond the ordinary, average form of his “appearing,” there existed in both directions a margin of variation: at one extreme, the entire “restoration” of his form to the likeness of a god, in all the abundant qualities it presents; at the other, a deterioration, even a total degradation, the indignity of an utter lack of resemblance to what is human” (p. 3).

<sup>24</sup> Ao primeiro (“Porque choras?”) não responde; ao segundo, sim: Ulisses revela, finalmente, o seu nome e a sua verdadeira identidade. Começa por narrar a sua primeira aventura na terra dos Cícones (um povo histórico da Trácia) e depois a dos Lotófagos (um povo do norte de África amistoso, que conhecia, no entanto, uma planta com poderes mágicos – a narcótica e amnésica planta de lótu).

<sup>25</sup> As traduções da *Odiseia* apresentadas neste estudo são da autoria de F. Lourenço (2003).

<sup>26</sup> Cf. *Od.* 11, 363-372. O rei Alcínoo enaltece, se bem que com inegável ironia, a “formusura das palavras” e o “entendimento excelente” (367) do seu hóspede que contou “a história com a perícia de um aedo” (368); ele não é de um “tecelão de falsidades” (*epiklopos mythwn*) que conta histórias mentirosas.

para corresponder a tão generosa hospitalidade (*xenia*). No entanto, a sua voz narrativa e respetiva focalização são um produto da ficção homérica e, por isso, aparecem coordenadas com a lógica e a intencionalidade narrativa da epopeia: o firme desejo de retornar a casa, são e salvo, mesmo havendo já perdido os seus “insensatos” companheiros. Como é próprio do relato contístico<sup>27</sup>, o ato narrativo pressupõe sempre um *telos*<sup>28</sup>, e, por esse facto, concordo com a opinião de Graham Anderson (2000) que entende a história de Polifemo como um “conto homérico”<sup>29</sup>, e acrescento: magistralmente trabalhado e recriado, a partir de um filão muito rico de contos populares indo-europeus sobre gigantes e monstros.

3. O encontro de Ulisses (o protótipo do “observador-viajante” (Dougherty 2001, p. 4) com o Ciclope Polifemo, relatado na 1.<sup>a</sup> pessoa, pelo próprio herói, constitui, de um ponto de vista cronológico, a terceira aventura do seu atribulado *nostos*. É o relato mais longo (460 versos, mas que ocupam apenas 14 páginas na tradução portuguesa) e o mais importante dos onze que integram o *Apologon* (*Od.* 9-11).

De acordo com as principais características dos contos primitivos, o episódio do Ciclope apresenta-se como uma versão sincrética de antigos contos tradicionais indo-europeus, mais ou menos conhecidos dos narratários, quer internos, quer externos; concentra a atenção num número de detalhes significantes, por forma a realçar determinados temas e motivos; o encadeamento das ações gira em torno de um conflito até atingir o seu clímax; condensa as categorias de tempo e de espaço; incorpora um número muito reduzido de personagens; estimula progressivamente a imaginação e a memória dos ouvintes até ao momento do desenlace. Em termos de extensão, intensidade e tensão apresenta-se como uma estrutura narrativa bem organizada e equilibrada, que poderíamos reduzir muito esquematicamente a quatro momentos essenciais:

- 1) um homem encontra um gigante antropomórfico num espaço desconhecido (junto a uma ilha);
- 2) ele utiliza um arma improvisada com o material (um tronco de oliveira, a árvore de Atena) que tem à mão para o cegar<sup>30</sup>;

<sup>27</sup> Sobre a difícil distinção entre mito e *Mächen* cf. Bettelheim 1976, p. 41 e Renger (2006).

<sup>28</sup> Como argumenta Most (1989), Ulisses não está seguro das boas intenções dos hospitaleiros Feácios, pelo que procura narrar as suas aventuras de um modo apazível e persuasivo, para que eles lhe concedam uma receção favorável, ao contrário das situações de violação do princípio de *xenia*, evocados ao longo do seu relato.

<sup>29</sup> Já Page (1955) considerara a história de Polifemo como um dos *Weltmärchen* encaixados na estrutura temática da *Odisseia*, como refere Schein (2011, p. 73).

<sup>30</sup> No arquétipo tradicional, o monstro não come as suas vítimas cruas, como em Homero, mas assadas num espeto, e é com esse mesmo espeto que o herói o cega.

3) ele consegue escapar, enganando o mostro com dois estratégias: o do vinho<sup>31</sup> e o do falso nome *Outis*<sup>32</sup> (*Od.* 9.414), na opinião de Pietro Citati, 2005, p. 167, “a mais célebre e misteriosa facécia da história da literatura”;

4) o gigante quase o consegue apanhar com um truque (tatear o dorso os animais do rebanho quando saíram da gruta, pela madrugada) e destrui-lo no final (quando arranca o cume de uma montanha e o lança contra as naus, quase acertando no leme de uma delas).

Uma das primeiras marcas deste conto homérico é o recurso à descrição no *incipit* da narrativa. Utiliza-se uma técnica de “descrição pela negativa” (De Jong, 2001, ad 106-15) com uma função predominantemente simbólica, cujo objetivo é inserir os narratários no espaço desconhecido da terra dos Ciclopes e da contígua Ilha das Cabras<sup>33</sup>. Fazendo uso da primeira pessoa do plural (englobando assim os companheiros), Ulisses focaliza<sup>34</sup>, primeiro, a “terra dos Ciclopes” (*Od.* 9.106), e só de seguida a “ilha fértil que se estende além do porto” (*Od.* 9.116). Mais de que fornecer uma descrição detalhada do espaço físico, esta forma de modalização apresenta-se como uma metonímia da natureza selvagem dos seus habitantes, por oposição ao mundo civilizado<sup>35</sup>, um tema nuclear deste conto. Mas a barbárie desse mundo rústico e pastoril, habitado por seres que não são homens nem deuses, desprovidos de leis (*temis*), de técnica, e que nem sequer usam o fogo para cozinhar, transforma a paisagem idílica num espaço fantástico<sup>36</sup> que, segundo Byre (1994, p. 361), visa caracterizar não “the Cyclops, but rather [...] Odysseys:

<sup>31</sup> Uma inovação homérica porque, segundo as versões tradicionais, o monstro adormece como consequência da digestão dos companheiros.

<sup>32</sup> Na opinião de Peradoto (1990, p. 46), este momento tão singular da *Odisseia* não provém da *metis* do herói polítripo, que desconhece o seu futuro, mas da arte do próprio poeta: “It is a remarkable narrative moment where the poet and his hero merge, but so clever is the motivational cover and the witty distraction of its climax that the casual reader or listener will miss the subterfuge. Odysseus’s manipulation of Polyphemus is rudimentary compared to the poet’s manipulation of his audience here, for their pleasure in the outcome is founded on a substantial deception. It is *metis* at its best: a story about *metis*, achieved by *metis*”.

<sup>33</sup> Sobre a descrição da ilha cf. Clay (1880), Doughert (2001) e Rinon (2007). Contra a interpretação de Clay (1980, p. 263), que identifica esta ilha com Hispéria, a ilha que os Feaces abandonaram quando imigraram para Esquéria, Bremmer (1986) entende que a descrição homérica pode ter por base qualquer ilha do mundo grego (p. 257). De notar ainda que, como observa Alwine (2010, p. 332), a Ilha das Cabras permite a Ulisses deixar a maior parte da sua tripulação a salvo, já que os Ciclopes não eram capazes de navegar.

<sup>34</sup> Atenda-se à distinção que De Jong (2001, p. 226) estabelece em relação à focalização de Ulisses: “[...] the difference between Odysseus’ “narrating focalization, i.e., his focalization at the moment narration, when he has the benefit of hindsight” and his “experiencing focalization, i.e., his focalization in the past, when he was undergoing the events”.

<sup>35</sup> Sobre esta interpretação cf. Mondí (1983, p. 360 ss.). Argumenta Doughert (2001, pp. 122 ss.), a propósito da antítese entre estes dois mundos, que a Feácia representa um mundo “hipercivilizado” ideal (e não uma versão idealizada) que a imaginação etnográfica grega situaria entre o Extremo Oriente e a utópica Idade de Ouro; em contraste, a terra dos Ciclopes, apesar de evidenciar notáveis paralelismos topográficos, exibe uma natureza primitiva desprovida de traços civilizacionais.

<sup>36</sup> Para uma caracterização dos elementos do fantástico e do maravilhoso na literatura, veja-se o estudo de Todorov, (1970, cap. 2 e 3).

and that the description does not so much establish a contrast between the Cyclops and the Phaeacians as it does intimate a similarity between Odysseus and the Phaeacians”. No seu conjunto, os *apologoi* servem, como bem observou Most (1989, p. 25), para definir, pela negativa, os deveres de hospitalidade característicos do mundo civilizado.

A ênfase colocada em determinados pormenores, como o estado inabitado, inculto e selvagem daquela ilha, densamente arborizada e com muitas cabras monteses, inacessível aos Ciclopes pelo facto de eles desconhecerem a arte de navegação e de não possuírem naus<sup>37</sup>, denota o carácter proteico do mito bem como a estratégia de se organizar o foco narrativo, não em função do ato de percepção inicial do herói recém-chegado àquele lugar desconhecido, mas a partir da interpretação presente de uma vivência do passado<sup>38</sup>. Daí as inconsistências que alguns autores têm notado<sup>39</sup>, nomeadamente a “focalização colonial” (cf. Rinon, 2007, p. 303) de Ulisses, de certo modo sintonizada com o *ethos* do século VIII a.C., como alega Byre (1994, p. 366). O fascínio perante a fertilidade de uma ilha despovoada, a curiosidade intelectual e o impulso “descobridor” instiga Ulisses<sup>40</sup> e os seus companheiros a explorar aqueles espaços desconhecidos, promovendo-se assim uma engenhosa articulação do *topos* proeminente de *xenia*<sup>41</sup> (hospitalidade) com aquele que é o tema nuclear da epopeia - o *nostos*<sup>42</sup>. A integração deste episódio num contexto tradicional de colonização conferia, ainda, um sentido adicional ao auditório da *performance* épica, já que as expedições coloniais mar-

<sup>37</sup> A digressão de Ulisses-narrador sobre a isolada Ilha das Cabras, e a sua insistência em que os Ciclopes desconheciam a arte da navegação conduz Alwine (2010, p. 333) à seguinte conclusão: “Odysseus’ emphatic statement that the Cyclopes lack seafaring capability has the effect of de authorizing non-Homeric versions of the story in which the Cyclopes take to the sea in order to pursue Odysseus, while at the same time fulfilling the dramatic purpose of cutting the Cyclopes off from the island”. Por outro lado, sugere-se que os Ciclopes são desprovezos de espírito de aventura e, embora Polifemo seja filho de Poséidon, não sente qualquer desejo de explorar o mar.

<sup>38</sup> Cf. Byre (1994, pp. 364-365). Sobre o “estilo subjetivo” de Ulisses-narrador, vd. De Jong (1992).

<sup>39</sup> Sobre este tópico muito discutido, veja-se a interpretação de Rinon (2007, p. 305 ss.) baseada no argumento de que este relato de Ulisses (como outros mencionados no estudo) assenta num sofisticado texto polifónico, que confere ao narrador-personagem um poder quase omnisciente, se bem que no papel de narrador autodiegético não possa ir além das suas limitações humanas, nem pôr em causa a credibilidade e o *telos* da sua *narrativo*, perante o auditório dos Feaces.

<sup>40</sup> Cf. a interpretação de Friedrich (1991, p. 26) que considera que, neste momento inicial da Ciclopeia, Ulisses se comporta com uma “herói típico”, mas movido por uma curiosidade intelectual “atípica”. Sobre a importância do tema da colonização Cf. Vidal-Naquet (1996, p. 41) e, especialmente, Rinon (2007).

<sup>41</sup> No grego antigo, os conceitos de “estrangeiro” e de “hóspede” são expressos por uma mesma palavra: *xenos*. Como uma instituição social antiga e idiossincrática da cultura grega, *xenia* pressuponha um acordo recíproco entre hospedeiro e hóspede e, na *Odisseia*, é um tema estruturante e recorrente, repleto de paralelismos. O episódio de Polifemo representa uma violação deste princípio sagrado. Sobre as convenções da hospitalidade, vd., por exemplo, Webber (1898, pp. 2-3).

<sup>42</sup> Most (1989, p. 30) formula a seguinte interpretação: “whatever other meanings they may also have, Odysseus’ *apologoi* function rhetorically, within their immediate dramatic context, as a *diegesis* furnishing examples to support an argument whose message, if it were put bluntly, would be “Let me go home now”.



cavam essa época da Grécia e, possivelmente, aqueles que haviam regressado da longa Guerra de Troia ter-se-iam considerado potenciais colonizadores.

No que diz respeito à relação entre a estrutura narrativa e a estruturação cronológica dos eventos, o relato de Ulisses assenta numa lógica de causalidade em que o jogo ficcional processa os acontecimentos e a sua caracterização de modo idêntico ao real. Os eventos surgem no discurso narrativo seguindo uma ordem cronológica e estimulam a imaginação dos narratários a aceitar como possível e credível o elemento fantástico daquela história insólita, em que o horror e o terrífico constituem também elementos compositivos importantes. A não esquecer que se trata de um relato pretensamente factual, apesar de não ser passível de verificação, e que procura ser um contraexemplo persuasivo dos códigos de *xenia* para os ouvintes intradieéticos<sup>43</sup>.

O conto progride numa lógica linear, em que as marcas da dição homérica são por demais evidentes, mesmo que sujeitas a variações. A cena-típica de desembarque (*Od.* 9. 149-50) na praia decorre, invulgarmente, ao anoitecer pelo que a exploração da ilha só pode acontecer no dia seguinte. Mas a ação promete acelerar-se a partir do momento em que se refere que Ulisses e os seus companheiros avistam fumo (*Od.* 9.167-8) e ouvem vozes na vizinha terra dos Ciclopes. No dia seguinte, impelido pelo desejo de aventura, o prudente herói reúne alguns dos companheiros para o acompanharem numa expedição de reconhecimento daquele lugar misterioso (*Od.* 9.170-89). A condensação temporal desses dois dias opera-se pela compressão da narrativa que se acelera em direção àquele que é o cronotopo fulcral do conto: a gruta do Ciclope.

A focalização de Ulisses reflete, em primeiro lugar, a perspectiva de potenciais colonizadores que descobrem um novo mundo<sup>44</sup>. O objetivo principal daquela expedição fora “indagar / a respeito dos homens desta terra” (*Od.* 9.173-4)<sup>45</sup>. Para surpresa de todos, encontraram “um homem monstruoso” (*Od.* 9. 187), um pastor solitário e sem lei, “um monstro medonho” (*Od.* 9. 190), que em nada se assemelhava “a quem se alimente de pão, mas antes ao cume cheio de arvoredos de uma alta montanha” (*Od.* 9. 190-2). Sem nunca referir que se trata de um gigante, a focalização de Ulisses faz uso do elemento maravilhoso para conferir suspense e mistério à sua narrativa. Sempre com os deveres de hospitalidade em mente, o “civilizado” herói leva consigo um odre de vinho<sup>46</sup>, um detalhe importante na

<sup>43</sup> Cf. Emlyn-Jones (1986, p. 1): “Listeners may be promised truth and accuracy but what they want most of all is to be entertained”. Sobre o contaste entre os Ciclopes e os Feácios, veja-se Vidal-Naquet (1996).

<sup>44</sup> Cf. *Od.* 9, 183-6. Sobre este tema, veja-se o estudo de Rinon (2007).

<sup>45</sup> Cf. Cf. Brown (1996, pp. 22-23). Para Byre (1944, p. 366), “These attitudes reveal an aspect of the character of the narrator Odysseus that is in sharp contrast to the character of the Odysseus who is the hero of the narrative that is to follow. He is seen not as the bold and reckless adventure-seeker who crossed to the land of the Cyclopes to satisfy his curiosity and to get gifts, but as a man who is essentially domestic in ambition, a seeker and admirer of order and civilization”.

<sup>46</sup> Descrito numa analepse externa, como nota De Jong (2001 ad 196-215), sob a forma de uma “regressão épica”, esta referência ao vinho ofertado por Máron articula-se eficazmente com na cena do embriagamento do Ciclope (*Od.* 9, 335 ss.).

caraterização do seu caráter providente e astuto (*metis*<sup>47</sup>). Contudo, esta atitude de Ulisses, bem como a de permanecer no interior gruta à espera do anfitrião<sup>48</sup>, contrariamente à opinião mais sensata dos seus companheiros<sup>49</sup>, denota uma interpretação errada da realidade por parte do herói de “espírito orgulhoso” (*Od.* 9. 213). Ele age em função dos padrões do seu mundo civilizado, ao invadir, com os seus companheiros, a gruta do ser desconhecido (*Od.* 9.231-33), o que constituía, em termos poéticos, uma perversão dos modelos homéricos das cenas típicas de visitação e de *xenia*<sup>50</sup>. Trata-se, afinal, de um atitude de *hybris*<sup>51</sup> por parte do herói que age na presunção de que as leis do mundo civilizado detinham validade universal, mesmo naquele lugar tão recôndito e primitivo.

A ação evolui para um momento de clímax, com o aparecimento do monstro gigante, descrita num estilo marcadamente homérico mas omissa em termos do retrato físico do Ciclope<sup>52</sup>.

Naquela local despovoado de deuses, a breve descrição de uma cena-típica de sacrifício (*Od.* 9, 231-235) retarda o confronto esperado, com o objetivo de se sublinhar o sentimento de temor aos deuses (*eusebeia*) e a insolência (*hybris*)<sup>53</sup> de Ulisses que, nesta situação, não se revela um herói *polymetis*, mas sem que isso ponha em causa o seu caráter temerário. Na verdade, serão a sua inteligência e astúcia que lhe vão permitir o êxito no confronto com Ciclope.

Tanto Ulisses como os companheiros experimentam um sentimento de terror (*Od.* 9, 236) ao verem a criatura monstruosa. Semelhante a uma figura dos contos folclóricos, o Ciclope é, primeiramente, descrito como pastor a realizar as atividades de ordenha e de confeção de queijos (vv. 236-51)<sup>54</sup>. A sua morada

<sup>47</sup> Pucci (1987, pp. 83-5) observa que a *metis* de Ulisses se evidencia mais quando o herói não está “visível”. Sobre o conceito de *metis* vd. ainda Pucci (1986).

<sup>48</sup> Como bem observa Reece (1993, p.131), “the absence of the owner is remarkable, since this is “the only Homeric hospitality scene in which the host is not found at home”.

<sup>49</sup> Ulisses lamenta *post facto* que os companheiros não o tenham persuadido a fugir daquele lugar com alguns queijos e animais e a embarcarem nas naus para regressar ao lugar onde permanecia a restante tripulação (*Od.* 9, 224-27). A relutância do herói regressado da Guerra de Troia deve, porém, compreender-se dentro do código heroico de um guerreiro que enfrenta o desconhecido seguindo as normas de hospitalidade e que não resiste, como potencial colonizador, à curiosidade de conhecer novos lugares e novas gentes.

<sup>50</sup> Sobre esta questão cf. a interpretação de Reece (1993).

<sup>51</sup> Esta é a primeira vez que o código de hospitalidade é violado na Ciclopeia. Cf. (Friedrich, 1991, pp. 21 ss.).

<sup>52</sup> Anteriormente, havia-se referido que o Ciclope era “um homem monstruoso” assustador (*Od.* 9. 187. 191) e, nesta passagem, apenas se faz uma menção à sua força descomunal (*Od.* 9. 240-243). A sua figura assemelha-se à de um ogre, mas nunca se explicita que tem apenas um olho.

<sup>53</sup> Esta breve descrição detém uma importante função na economia narrativa do conto: por um lado, está associada a outras cenas em que o herói se revela como um homem temente aos deuses (*eusebeia*) mas, em simultâneo, apresenta-o numa atitude de abuso pelo facto de comer o queijo de um “estranho” que não o convidou como seu hóspede. Cf. *Od.* 9. 550-55. Na opinião de Brown (1996), mais do que uma atitude de *hybris*, Ulisses incorre em “erros de julgamento”.

<sup>54</sup> Esta é uma descrição do narrador-Ulisses que resulta de uma focalização quase omnisciente. A sua atividade de pastor coadunava-se com a tradição dos contos folclóricos. Cf. Mondy (1983, p. 31).

em pedra é focalizada por Ulisses como um espaço côncavo fechado com “uma enorme pedra que servia de porta” (vv. 240-1), impedindo-lhes, portanto, a saída. O caráter simbólico da gruta, enquanto microcosmo, tem suscitado várias interpretações, cabendo aqui referir, apenas, que pode ser simbolicamente associada ao elemento feminino, e ao perigo que ele representa na *Odisseia*<sup>55</sup>, ou mesmo a uma imagem arquetípica do útero maternal, como metáfora dos primórdios objetivos e subjetivos da existência humana e matriz sagrada da vida<sup>56</sup>.

Nesse mundo imaginário que a *diegesis* configura, o diálogo entre o herói e o Ciclope revela-se uma estratégia discursiva de grande efeito dramático, em termos internos e externos. Num contexto de oralidade, a sensação de estar a ouvir falar as personagens oferecia aos narratários autodiegéticos um enquadramento referencial mais verosímil da história vivenciada, criando uma impressão de homogeneidade temporal entre passado e presente, o que aumentaria as expectativas sobre o desenlace da história. No plano do texto escrito, o discurso direto, como forma de citação, representava uma espécie de imagem de outro discurso, mesmo que incompleta e subjetiva.

A citação do primeiro diálogo entre Ulisses e o Ciclope (*Od.* 9. 251-86) propicia um enquadramento verosímil à apresentação das duas personagens centrais do conto. Ulisses tem o cuidado de ocultar o seu nome, fornecendo ao Ciclope uma detalhada identificação heroica que o apresenta a si e aos seus companheiros como ex-combatentes de Troia<sup>57</sup> que pretendem retornar a casa. Aparentemente incompreensível, é a insistência do herói na questão da hospitalidade<sup>58</sup>, intensificada, neste momento, pela alusão a Zeus (*Od.* 9. 262-71), o deus protetor dos estrangeiros/hóspedes (*Xenios*), no intento de persuadir o Ciclope a acolher, de um modo civilizado, aqueles “suplicantes” (*Od.* 9. 266-7). De facto, esta conduta imprevidente do herói acentua o perigo da situação, do qual já denota consciência quando fornece ao Ciclope a informação, falsa mas prudente, de que a sua frota fora destruída por Poséidon (*Od.* 9. 283-6). Em face daquelas circunstâncias, o Ciclope reage impiedosamente, comendo, de um modo selvático, dois dos companheiros (*Od.* 9. 297-92). Apesar de humanizado no *logos*, o canibalismo<sup>59</sup> cru completa o retrato do Ciclope como um ser selvagem que desconhece a civilização, e que é reforçado por uma descrição realista do ato antropofágico (*Od.* 9. 287-98). A focalização do herói-narrador, com marcas evidentes de subjetividade, centra-se na barbárie daquele monstro com hábitos canibais, em parte uma “caricatura”<sup>60</sup> grotesca, se bem que paradigmática, do tipo de perigos que enfrentou (e podia ainda enfrentar), no caminho de regresso a casa.

<sup>55</sup> Cf. Cf. Schein (1996, pp. 21-22) e Brasete (2006, pp. 14 ss.).

<sup>56</sup> Sobre o tópico do renascimento do herói cf. a análise de Newton, R. (1984).

<sup>57</sup> Cf. comentário de Heubeck & Hoekstra (1992, ad 182-92, p. 24). De referir que, na *Odisseia*, o *kleos* do herói se baseia no saque de Tróia.

<sup>58</sup> Na interpretação de Brown (1996, p. 23), “Odysseus’ emphatic appeal to Polyphemus has the appearance of whistling in the dark, as the hero tries to impose familiar etiquette”.

<sup>59</sup> Nieto Hernández (2000, p. 351) estabelece um paralelismo entre Polifemo e Cronos, que devorara seis dos seus filhos. Sobre o tema do canibalismo cf. Calame (1977) e Bremmer (2000, p. 145-5).

<sup>60</sup> Cf. Most (1989, p. 29).

Neste conto, em que não faltam laivos de uma ironia subtil, a *metis* do polítropro Ulisses manifesta-se no modo engenhoso como concebe a vingança contra o inimigo. Num primeiro impulso, ele pensa usar a sua espada (um símbolo de masculinidade), mas desiste ao perceber que ele e os seus companheiros seriam incapazes de mover a pesada pedra que tapava a entrada da gruta. O herói *poly-metis* teria de esperar pacientemente o momento oportuno para pôr em prática o plano de vingança<sup>61</sup> que entretanto concebera<sup>62</sup>, sem conseguir impedir, no entanto, que o Ciclope devorasse mais quatro dos seus companheiros num ato de rotina doméstica. Ulisses cometera um erro (ele fora o responsável por se encontrarem aprisionados na gruta), devido ao excesso de confiança do seu *thymos*, mas chegara o momento de demonstrar inequivocamente a sua astútica (*metis*)<sup>63</sup>. É então que Ulisses decide usar como ardil o doce vinho<sup>64</sup> que lhe ofertara Máron - mais do que um simples nome, constitui um *exemplum* de *xenos* -, a fim de embriagar e adormecer o gigante<sup>65</sup>, por forma a pôr em prática o plano de vingança que congeminara.

Não restam dúvidas de que o motivo da troca de presentes de hospitalidade dá origem à passagem mais emblemática deste conto que ocorre quando o Ciclope, interpela, pela segunda vez, Ulisses a revelar o seu nome<sup>66</sup>. A grande originalidade homérica, pelo seu significado no simbolismo do retorno (*nostos*), reside precisamente, na utilização do falso nome *Outis*<sup>67</sup> (*Od.* 9. 366). Depois de, pelo

<sup>61</sup> O herói-narrador desvela o seu plano gradualmente. Sobre o procedimento narrativo *in extenso* desta passagem Cf. o comentário de De Jong (2001, ad 295-335, p. 241).

<sup>62</sup> Como *homo faber*, Ulisses decide utilizar um enorme “um tronco de oliveira verde” (*Od.* 9. 319-20), que se encontrava na gruta, para cortar um ramo e, juntamente com os companheiros, alisá-lo e aguçá-lo.

<sup>63</sup> Interligados com a inteligência astuta, o engano (*dolos*), a fraude e a mentira (*apate*) constituem os outros atributos do Ulisses homérico.

<sup>64</sup> Cf. *Od.* 9. 357-358 e o comentário de Heubeck & Hoekstra (1992, p. 32) que ao referir que o vinho não constitui um “elemento essencial do plano de Ulisses”, pressupõe que ele proviesse dos contos populares tradicionais. Na interpretação convincente de Segal (1992, p. 501-502), Ulisses perverte o uso original do vinho ao oferecê-lo como uma troca apropriada dos deveres de hospitalidade que Polifemo lhe havia recusado. Nesta situação de reciprocidade negativa de *xenia*, “All the guest-gifts are harmful, and the wine enables Odysseus to rob Polyphemus of his sight as the pendant to the Cyclops’ gift of eating Odysseus last” (p. 502). Por outro lado, o recurso ao vinho altera a tradição popular de que o gigante adormecia por ter comido demais. Cf. Schein (2011, p. 77).

<sup>65</sup> Como lembra Schein, (2011, p. 77), citando Page, a inebriação do Ciclope é tomada de um tipo de história folclórica na qual um homem embriaga um diabo ou demónio para capturá-lo e forçá-lo a revelar algum conhecimento ou a realizar alguma ação.

<sup>66</sup> Como observou Podlecki (1961, p. 129), “The theme of the exchange of gifts, so carefully brought to the surface of the story again and again, has provided a perfect opportunity for the introduction of the name-theme”.

<sup>67</sup> Segundo Simpson (1972), embora *Outis* oferecesse ao poeta homérico a oportunidade de explorar uma ambiguidade sem paralelo, ele não terá sido o inventor deste nome que, como Hackman (1904) demonstrou, fora utilizado em pelo menos duas variantes dos contos populares da saga de Polifemo.

Sobre o significado e função do nome indefinido *Outis* na caracterização de Ulisses, vejam-se especialmente as interpretações de Peradotto (1990, cap. IV) e de Vernant and Ker (1999, pp. 7 ss).

dolo, embriagar Polifemo, Ulisses-prisioneiro volta a ludibriá-lo, ao identificar-se como “Ninguém” (*Outis*). Esta versão homérica alterava a fórmula tradicional dos contos folclóricos<sup>68</sup>, dotando de uma complexa polissemia o eloquente jogo linguístico gerado pela paronomásia entre *Outis* (‘Ninguém’, o nome dado por Ulisses), o homófono *ou tis*, (‘ninguém’) e a fórmula *me tis*, (‘ninguém’), foneticamente semelhante a *metis* (astúcia).

Os efeitos produzidos pelo estratagema *Metis-Outis*<sup>69</sup> conduzem, então, a intriga ao ponto crucial da punição do Ciclope<sup>70</sup>. Para se salvarem, Ulisses e os companheiros espetam no olho do Ciclope (*Od.* 9 383) o tronco de oliveira<sup>71</sup> bem aguçado e em brasa, provocando-lhe uma agonia lancinante. Os outros Ciclopes que viviam perto acorreram, em vão, aos gritos de socorro que ecoaram na noite porque a “irrepreensível artimanha” do herói (*Od.* 9. 414) alcançara a finalidade desejada: torná-lo um homem sem nome, “ninguém”<sup>72</sup>.

Segundo Bremmer (2002, p. 145), o cegamento de Polifemo não constava das histórias tradicionais mas o facto de ter um só olho<sup>73</sup>, apenas sugerido pelo uso do singular, tanto no momento em que Ulisses o ataca, como quando o descreve como narrador, (*Od.* 9. 389, 397)<sup>74</sup>, aproxima-o mais da fisionomia de um ogre dos contos folclóricos do que das figuras dos Ciclopes da mitologia grega<sup>75</sup>. Embora

<sup>68</sup> Suprimiu-se o dispositivo do anel mágico, muito utilizado em algumas versões de contos folclóricos. No arquétipo tradicional, o anel, que denunciava a presença do herói, só poderia ser retirado se se cortasse o dedo. Cf. Page (1976, p. 9) e Schein (2011, p. 81).

<sup>69</sup> Esses efeitos produzem-se também na interrelação entre “linguagem” e “realidade”, criando, como argumenta Simpson (1972, p. 24), um paradoxo: “The word which describes him in his situation, when spoken as his name, saves him from that situation. The symbol expressed deprives the symbol of its meaning. The extraordinary implication is not just that language can alter reality, but the descriptions of reality themselves can affect reality”.

<sup>70</sup> Na opinião de Brown (1996, p. 24), o cegamento de Polifemo justificava-se, atendendo aos princípios de moralidade homérica, mas era inaceitável no mundo primitivo dos Ciclopes.

<sup>71</sup> Note-se que esta é uma árvore com grande simbologia na *Odisseia*: era a árvore de Atena, a deusa protetora do herói; e fora com madeira de oliveira que Ulisses construiu o seu tálamo conjugal (cf. *Od.* 23. 183-294).

<sup>72</sup> Como assinala Pedarotto (2000, p. 155): “Odysseus’s deliberate abrogation of distinctness displays him as the narrative agent par excellence, as therefore capable of becoming any character, of assuming any predicate, of doing or enduring anything, of being, in a word, *polytropos*”.

<sup>73</sup> Mesmo tendo por base a comparação com muitos outros contos indo-europeus semelhantes, West (2005/2006, p. 150) não deixa de notar as ambiguidades que envolvem a caracterização deste monstro de um só olho. Na opinião da autora (p. 151), a singularidade homérica de apresentar o ciclope com um só olho, e de não fornecer qualquer explicação, detém uma importância fulcral no enredo, além de evitar uma descrição sombria e horrível de tal deformação. Cf. ainda as conclusões a que chega Glenn, 2011, pp. 155-57, que apresenta uma análise convincente, partindo do estudo de Page.

<sup>74</sup> Como nota Mondí (1983, p. 35), “Nowhere does he explicitly state that Polyphemus has just one functional eye, thereby not contradicting the Greek mythological tradition about the Cyclopes; yet he tacitly assumes this fact throughout the story (note the use of the singular in lines 1.69, 9.383, 387, 394, 397), thereby satisfying the narrative demands of the folktale.<sup>63</sup> It is never made clear-nor is it relevant whether all the Cyclopes are supposed to have one eye, or just Polyphemus”.

<sup>75</sup> Mondí (1983, p. 34) considera que a concepção dos Ciclopes com um só olho tem, precisamente, a sua origem na integração da figura de Polifemo na tradição poética grega.

esta característica insólita da anatomia de Polifemo não mereça grande destaque na história de Ulisses, a verdade é que, segundo West (1997, p. 424) não se trata de um dado inovador, já que se conhecem “certos selos sumérios do terceiro milénio [com] representações de figuras com um olho localizado no centro da testa”.

Tudo indica que o motivo folclórico de um ogre antropofágico, de um só olho, foi incorporado na *Odisseia* para tornar mais significativa e emocionante esta aventura inédita do herói *polymetis*. Por outro lado, como salientou Newton (1984), esta inovação homérica não tinha como único objetivo realçar o espírito engenhoso de herói polítropo, mas também criar “an ambivalente feeling towards the actions (*praxeis*) and sufferings (*pathê*) of both Odysseus and Polyphemos” (p.5). Se bem que o ato de cegamento do Ciclope demonstre a inteligência astuciosa e pragmática de Ulisses, a verdade é que o modo como é focalizada pela *persona* do narrador autodiegético denota a violência e a crueza de um ataque com laivos de selvageria, pela forma brutal e sanguinolenta com que é praticado (*Od.* 9. 375-97). Não terá sido tanto a *philotimia* heroica a animar o seu *thymos* guerreiro, quanto o desejo instintivo de sobrevivência num mundo estranho e assustador que lhe desperta no espírito os impulsos mais primários da natureza humana. Assim, a vingança traduziu-se numa ação de extrema violência; e a reação de Ulisses, ainda cativo na gruta, perante a constatada eficácia do nome falso, é relatada, *a posteriori*, i.e., no presente da sua *performance* discursiva, num tom absolutamente impiedoso: “E ri-me no coração/ porque os enganara o nome e a irrepreensível artimanha” (*Od.* 9. 413-14).

A narrativa prossegue com uma descrição patética do Ciclope cego e cheio de dores que, na esperança de capturar os seus inimigos com as mãos, afastou a pedra da entrada da gruta. A ação de fuga é retardada por uma cena formular de deliberação, se bem que indireta (*Od.* 9.415-66), que intensifica o suspense até que o herói engendre um plano de fuga que capaz de lhe salvar a vida (*Od.* 9.420-35). Mais uma vez o foco incide sobre a *metis* de Ulisses: assume o comando da operação que lhes permitiria sair com vida daquela gruta, depois de ele ter urdido um plano com “todos os dolos e todas as artimanhas” (422). O facto de não o revelar até à sua execução, contribui para aumentar a tensão dos narratários que, à imagem do herói da fábula<sup>76</sup>, tinham de esperar pacientemente pelo desenlace. Fisicamente incapaz de detetar o truque engenhoso, Polifemo é, uma vez mais, vencido pela *metis* de Ulisses. Apesar de a cena de fuga da gruta testemunhar a astúcia ímpar do afamado herói grego, a citação do monólogo de Polifemo (*Od.* 9.444-61), em que ele se dirige ao seu carneiro predileto (aquele que transporta Ulisses no dorso), num tom afetuoso e enternecedor, comprova a natureza ambígua daquele gigante canibal e violento, que vive em sintonia com o mundo natural e revela afeto pelos seus animais. Mas as suas últimas palavras manifestam o firme desejo de vingar a ofensa daquele “Outis” que só o venceu

<sup>76</sup> Ulisses depois de ter posto em prática o seu plano de fuga, atando os carneiros “bem alimentados” e as ovelhas “de lâ escura da cor das violetas” para transportarem os seus homens (*Od.* 9.425-31), segundo um esquema bem urdido, e de ele próprio se “ter enroscado debaixo da lanzuda barriga” de um carneiro, teve de esperar “com o coração cheio de paciência pela Aurora divina”. Cf. (*Od.* 9.425-36).

pelo dolo do vinho. Ao pôr em causa o alcance heroico da ação do seu agressor, o Ciclope retarda a partida de Ulisses daquelas terras. O relato prossegue com uma breve descrição do reencontro emotivo dos sobreviventes, seguido da ordem dada por Ulisses para retornarem, sem ele, à ilha onde se encontravam os restantes companheiros (*Od.* 9. 466-70).

Na cena final da narrativa, magistralmente construída sob o efeito de “doublet” (de Jong, 2001 ad.471-547), o confronto entre o protagonista e o antagonista do conto proporciona a conclusão da anagnórise num enquadramento que, uma vez mais, perverte os padrões de *xenia*. É através do diálogo que se instaura o conflito derradeiro, criando-se um novo momento de tensão antes do desfecho da narrativa.

O tom agressivo com que Ulisses recrimina o Ciclope pelo seu abominável canibalismo, desencadeia uma reação violenta do gigante, detentor de uma força colossal capaz de arrancar montanhas. Sob a focalização de Ulisses-narrador, o elemento fantástico motiva mais uma situação de perigo para os companheiros que se preparavam para partir na nau que quase fora atingida pelas rochas. Mas plenamente confiante nas suas qualidades heroicas, Ulisses não se deixa intimidar nem acede ao pedido dos companheiros; pelo contrário, enfurecido, decide revelar ao Ciclope, a sua verdadeira identidade (*Od.* O. 504-505)<sup>77</sup>, numa atitude mais condizente com a sua experiência guerreira do passado<sup>78</sup>. Desta sua falha de discernimento, resulta o seu segundo erro, assente na convicção errónea de que a sua superioridade intelectual (e civilizada) podia vencer inequivocamente aquele selvagem possante mas desprovido de visão. Construída por uma técnica de contraste, a caracterização do estropiado Ciclope parece, numa primeira impressão, inconsistente, na medida em que adota um comportamento que se contrapõe à indiferença/irreverência para com os deuses, proclamada anteriormente (*Od.* 9. 275-77)<sup>79</sup>. Além de parecer acreditar na *moira* (destino), quando menciona a profecia premonitória do seu cegamento (509-12), invoca o auxílio do seu pai, Poséidon, sob a forma subversiva de uma cena típica de prece (526-36)<sup>80</sup>. Não foi Polifemo quem mudou, mas o próprio narrador-personagem que, apesar de não possuir capacidades omniscientes, detém, à distância, e porque

<sup>77</sup> Como sugere Brown (1996, p. 26), esta atitude do herói deve também ser entendida de um ponto de vista cultural, pois na Grécia arcaica, a *time* individual tinha de ser reconhecida exterior e publicamente, daí a necessidade de se proclamar, a viva voz, o nome do vencedor.

<sup>78</sup> Cf. a interpretação de Brown (1996, pp. 245).

<sup>79</sup> Sobre a interpretação da questão de *atasthali* de Polifemo, vd. Segal (1992, p. 504 ss.). Este mesmo autor chama a atenção para a necessidade de estas informações do narrador autodiegético se reportarem a um passado já distante e estarem, evidentemente, condicionadas pelas limitações do conhecimento humano. Por isso, apresenta a conclusão seguinte: “Homer is careful to separate his narratorial omniscience from Odysseus’ ignorance of divine interventions, even when they are on his behalf” (p. 505).

<sup>80</sup> Cf. o comentário de De Jong (2001, ad loc., p. 248). Note-se que não é esta “maldição” o motivo da oposição de Poséidon a *nostos* bem-sucedido de Ulisses. Logo no prómio, 1. 6-9, o narrador homérico atribui a causa da ira do deus ao facto de os insensatos companheiros de Ulisses terem devorado o gado sagrado de Hélios, um episódio relatado também no Apólogo (12.260-425), e com inegáveis paralelismos com o de Polifemo.

passou por muitas outras experiências, um grau mais elevado de conhecimento, o que lhe permite uma avaliação dos eventos do passado. A semelhança que se nota nos comportamentos das duas personagens, oriundas de mundo tão diferentes, e em que civilidade estabelece uma linha temática de fronteira, decorre da focalização de um narrador autodiegético que relata, na primeira pessoa, eventos retrospectivos e, por isso, fá-lo não só em função das suas vivências, mas também a partir de um outro nível de interpretação, decorrente da plausível tomada de consciência de alguns dos seus erros. Igualmente importantes, eram as circunstâncias do *hic et nunc* da sua *performance* discursiva, já que além do requisito de verosimilhança pressupunham uma intencionalidade retórica.

Deve notar-se, porém, que, nesta última parte do relato, o tema que une ambas as personagens é o da vingança, perspectivada em função de um entendimento transcendente de justiça (*dike*). A oposição entre o homem grego e o monstro primitivo resulta, neste ponto, dos diferentes modos de compreensão do mundo em que vivem. Assim, o Ciclope ameaça o seu agressor com o poder divino do seu pai, o deus Poséidon, ao passo que Ulisses tem a expectativa de beneficiar do auxílio de Zeus. Nesse sentido, se compreende a referência à simbólica cena de sacrifício a Zeus (Od. 9. 552-53)<sup>81</sup> que mais do que um testemunho da *eusebeia* de Ulisses, funciona, pela ironia que encerra, como uma espécie de remate do conto:

Mas ele não aceitou o sacrífico, pois planeava já

Como poderiam perecer todas as minhas naus

Bem construídas e todos os fiéis companheiros (Od. 9. 553-5)

Também não podemos esquecer que uma das propriedades fundamentais do conto se prende com a sua capacidade de veiculação de uma moralidade, ou melhor, de uma intenção pedagógica ou axiológica que procurava sublinhar valores e modelos de conduta, que deviam ser o sustentáculo das sociedades humanas. Esses valores instituem-se, neste relato, por via do contraste criado entre o protagonista e o antagonista, alicerçado em pares dicotómicos, muito característicos da cultura grega, e desta epopeia homérica em particular. Em causa está, como foi sendo referido ao longo deste estudo, a exploração das dicotomias civilização/barbárie, *nomos/physis*, inteligência/força, humano/bestial, entre outras, que ganham um significado parenético especial, nesse enquadramento insólito que é construído sobre tema basilar da hospitalidade (*xenia*). Mas este conto apresenta-se também como um relato de aventuras, encaixado numa narrativa de viagens (de *nostos*), e por isso, a descoberta da “Ilha das cabras” por Ulisses, constrói-se, de certo modo, a partir da ótica do explorador-colonizador que acredita na ideia antropocêntrica de que a cultura (*nomos*) se sobrepõe à natureza (*physis*). A importância desta *estória* em que realidade, maravilhoso e ficcionalidade se caldeiam numa tessitura narrativa surpreendente projeta-se, inevitavelmente, na própria caracterização do herói polítopo, que dá provas de uma *metis* inesgotável mesmo em circunstâncias extremas de adversidade e perigo.

<sup>81</sup> Sobre a questão da “justiça divina” neste episódio, veja-se, especialmente, a interpretação de Segal (1992, pp. 495-507).



Para finalizar, há ainda referir que este “conto homérico”, crucial para a caracterização de Ulisses, e firmemente ancorado na narrativa principal, apresenta muitos paralelismos com outros episódios, nomeadamente, na descrição da “Ilha das Cabras”, que, tal como Esquéria, é conotada como um espaço “maravilhoso” ou “fantástico”<sup>82</sup>. À semelhança dos outros relatos que compõem o Apólogo de Ulisses ao rei dos Feaces, também este “conto homérico” sobre Polifemo representa, num estilo fantasioso, uma aventura extraordinária dos erros de um homem *polymetis*, cujo desejo primordial era retornar a casa.

## Referências Bibliográficas

- Abbasi, I.S. & Al-Sharqi, L. (2016). Merging of the Short-Story Genres. *Studies in Literature and Language*, 13 (2), 1-6.
- Ahl, F.; Roisman, H. (1996). *The Odyssey Re-formed*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Alwine, A.T. (2010). The Non-Homeric Cyclops in the Homeric Odyssey. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, 49 (3), 323-333.
- G. Anderson (2000). Two Homeric Tales: The Cyclops and Ares and Aphrodite. In *Fairy Tale in the Ancient World* (pp. 123-32). London: Routledge.
- Beck, D. (2005). Odysseus: Narrator, Storyteller, Poet? *Classical Philology*, 100 (3), 213-227.
- Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York.
- Brasete, M. F. (2006). Ulisses e o feminino: eros e epos. *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, 8, 9-30.
- Bremmer, J. (2002). Odysseus versus the Cyclops. In S. des Bouvrie (Ed.), *Myth and Symbol I. Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture* (pp. 135-152). Bergren: Paul Åströms Förlag.
- Bremmer, J. (1988). What is a Greek Myth? In J. Bremer (Ed.), *The Interpretation of Greek Mythology*. London: Routledge.
- Brown, C. (1996). In the Cyclops' Cave: Revenge and Justice in “Odyssey” 9. *Mnemosyne*, 49 (1), 1-29.
- Burgess, J. S. (2017). The Apologos of Odysseys: tradition and conspiracy theories. In C. Tsagalis & A. Markantonatos, *The Winnowing Oar – New Perspectives in Homeric Studies* (pp. 95-120). Berlin/Boston: De Gruyter.
- Burkert, W. (1991). *Mito e mitologia*. Tradução de M. H. da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70.
- Byre, C. (1994). The Rhetoric of Description in “Odyssey” 9.116-41: Odysseus and Goat Island. *The Classical Journal*, 89 (4), 357-367.
- Calame, C. (1977). Les legends du Cyclops clans le folklore European et extra-European: Un jeu de transformation narrative. *Études de Lettres* (Bull. de Fac. des Lettres Lausanne), 3, 45-79.
- Citati, P. (2005). *Ulisses e a Odisseia*. A Mente Colorida (trad. port.). Lisboa: Cotovia.
- Clayton, B. (2004). *A Penelopean Poetics: Reweaving the Feminine in Homer's Odyssey*. Lanham: Lexington Books.
- Clay, J. (1980). Goat Island: Od. 9. 116-141. *The Classical Quarterly*, 30 (2), 261-264.
- Coelho, N. N. (1991). *O Conto de Fadas. Símbolos, Mitos, Arquétipos*. SP: Ática.
- Coelho, N. N s.v. “Conto”, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL). Coord. de Carlos Ceia, disponível em: <http://www.edtl.com.pt>

<sup>82</sup> Depois dos estudos pioneiros de Propp (1965, 1980), surgiu, nas últimas décadas um vasto *corpus* teórico-crítico sobre a definição e categorização da literatura fantástica. Nesta passagem da *Odisseia*, o que está em causa é a presença dos “elementos” de fantástico e de maravilhoso numa narrativa que oscila entre o natural e o sobrenatural na criação do universo ficcionado. Segundo Jackson (1981, p. 26) o fantástico detém uma função social e funciona como um tropo oximórico em que a contradição entre o possível e o impossível é mantida e desenvolvida.

- Comhaire, J. (1958). Oriental Versions of Polyphem's Myth. *Anthropological Quarterly*, 31(1), 21-28.
- Csapo, E. (2005). *Theories of Mythology*. Oxford: Blackwell.
- Davies, M. (2002). The Folk-Tale Origins of the *Iliad* and *Odyssey*. *WS*, 115, 5-43.
- De Jong, I. J. F. (2001). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Jong, I. J. F. (1992). The Subjective Style in Odysseus' Wanderings. *The Classical Quarterly*, 42 (1), 1-11.
- Dundes, A. (1984). *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Dougherty, C. (2001). *The Raft of Odysseus: The Ethnographic Imagination of Homer's Odyssey*. Oxford: Oxford University Press.
- Emlyn-Jones, C. (1986). True and Lying Tales in the *Odyssey*. *Greece & Rome*, 33, 1- 10.
- Edwards, A.T. (1993). Homer's Ethical Geography: Country and City in the *Odyssey*. *Transactions of the American Philological Association*, 123, 27-78.
- Foley, J. M. (2007). Reading Homer through Oral Tradition. *College Literature*, 34 (2), 1-28.
- Foley, J. M. (1991). *Traditional Oral Epic The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song*. Berkeley, · Los Angeles, · Oxford: University of California Press.
- Glenn, J. (1978). The Polyphemus Myth: Its Origin and Interpretation. *Greece & Rome*, 25 (2), 141-155.
- Glenn, J. (1971). The Polyphemus Folktale and Homer's *Kyklôpeia*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 102, 133-181.
- Griffin, J. (2012). *Homer: The Odyssey* (2.<sup>a</sup> ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Gotlib, N. B. (1988). *Teoria do conto*. São Paulo: Ática.
- Goulart, R. M. (2003). O Conto: da Literatura à Teoria Literária. *Forma Breve*, 1, 9-16.
- Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1988). *Commentary on Homer's Odyssey* (Volume II: Books IX-XVI). Oxford: Clarendon Press.
- Homero (2003). *Odisseia*. Tradução de F. Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- Hopman, M. (2012). Narrative and rhetoric in Odysseus' tales to the Phaeacians. *The American Journal of Philology*, 133 (1), 1-30.
- Jabouille, V. (1993). *Do mythos ao mito. Uma introdução à problemática do mito*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- Hopman, M. (2012). Narrative and Rhetoric in *Odysseus'* tales to the Phaeacians. *The American Journal of Philology*, 133 (1), 1-30.
- Louden, B. (2011). *Homer's Odyssey and the Near East*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lourenço, F. (2009). Ulisses e Nausícaa ou o Desencontro do Amor. In B. F. Pereira, J. Deserto (Orgs.), *Symbolon I: Amor e Amizade* (pp. 9-18). Porto: Universidade do Porto.
- Mackie, H. (1997). Song and Storytelling: An Odyssean Perspective. *Transactions of the American Philological Association*, 127, 77-95.
- MacLaine, A. (1955). Robinson Crusoe and the Cyclops. *Studies in Philology*, 52 (4), 599-604.
- May, C. (1995). *The Short Story. The Reality of Artifice*. New York: Twayne Publishers.
- Mondi, R. (1983). The Homeric Cyclopes: Folktale, Tradition, and Theme. *Transactions of the American Philological Association*, 113, 17-38.
- Most, G. (1989). The Structure and Function of Odysseus' Apologoi. *Transactions of the American Philological Association*, 119, 15-30.
- Newton, R. (1984). The Rebirth of Odysseus. *GRBS*, 25, 5-20.
- Newton, R. (1983). Poor Polyphemus: Emotional Ambivalence in "Odyssey" 9 and 17. *The Classical World*, 76 (3), 137-142.
- Nieto Hernández, P. (2000). Back in the cave of the Cyclops. *American Journal of Philology*, 121, 345-66.
- Page, D.L. (1973). *Folktales in Homer's Odyssey*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Patea, V. (Ed.) (2012). *Short Story Theories: A Twenty-First Century Perspective*. Amsterdam and New York: Rodopi.
- Parry, H. (1994). The Apologos of Odysseus: Lies, All Lies? *Phoenix*, 48 (1), 1-2.

- Peradotto, J. (1990). *Man in the Middle Voice: Name and Narration in the "Odyssey"*. Princeton: Princeton University Press.
- Propp, V. (1965). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- Propp, V. (1980). *Introduction a la littérature fantastique*. Paris: Ed. Seuil.
- Pucci, P. (1987). *Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the "Odyssey" and the "Iliad"*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Pucci, P. (1886). Les figures de la Métis dans l'Odyssée. *Mètis*, 1, 7-28.
- Reece, S. (1993). Polyphemus (Od. 9.105-564). In *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene* (pp. 123-43). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Richardson, S. (1996). Truth in the Tales of the "Odyssey". *Mnemosyne*, 49 (4), 393 - 402.
- Rinon, Y. (2007, Autumn). The Pivotal scene: Narration, colonial Focalization, and transition in *Odyssey 9*. *The American Journal of Philology*, 128 (3), 301-334.
- Segal, C. (1994). *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Segal, C. (1992). Divine Justice in the Odyssey: Poseidon, Cyclops, and Helios. *The American Journal of Philology*, 113 (4), 489-518.
- Schein, S. (2011). Odysseus and Polyphemus in the Odyssey. *GRBS*, 11, 73-83.
- Schein, S. (Ed.) (1996). *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Scodel, R. (1998). Bardic Performance and Oral Tradition in Homer. *The American Journal of Philology*, 119 (2), 171-194.
- Simpson, M. (1972). "Odyssey 9": Symmetry and Paradox in Outis. *The Classical Journal* 68 (1), 22-25.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.
- Van Achter, E. (2011). The Integrated Short Story Collection: Caught Between Genre And mode. *Forma Breve*, 12, 61-73.
- Vernant, J. P. & Ker, J. (1999). Odysseus in Person. *Representations*, 67, 1-26.
- Vidal-Naquet, P. (1996). Land and Sacrifice in the Odyssey: A Study of Religious and Mythical Meanings. In S. Schein (Ed.), *Reading the Odyssey: Selected Interpretive Essays* (pp. 33-53). Princeton: Princeton University Press.
- Webber, A. (1989). The Hero Tells His Name: Formula and Variation in the Phaeacian Episode of the Odyssey. *Transactions of the American Philological Association*, 119, 1-13.
- Werner, C. (2018). *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra-Annablume.
- West, E. B. (2005/6). An Indic Reflex of the Homeric Cyclopeia. *The Classical Journal*, 101(2), 125-160.
- West, M. L. (2014). *The Making of the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press.
- West, M. L. (2011). The Homeric Question Today. *Proceedings of the American Philosophical Society*, 155 (4), 383-393.
- West, M. L. (1997). *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*. Oxford: Clarendon Press.

## Resumo

A narrativa da aventura de Ulisses na ilha do Ciclope (Od. 9. 106-566), que constitui a terceira aventura do *Apologos* da *Odisseia*, evidencia uma notável coerência construtiva e pode ser considerada um "conto homérico", em que o elemento maravilhoso emoldura uma ficção autobiográfica, magistralmente encaixada na narrativa principal. Trata-se de um relato de aventuras, narrado na primeira pessoa, perante um auditório intradieético no palácio dos Feaces. Pretende-se, neste estudo, apresentar uma análise interpretativa do relato da aventura de Ulisses na Ilha de Polifemo, à luz de certos componentes do género contístico- o narrador autodieético, os temas, as personagens, a descrição, o espaço, o diálogo - que instituem um

composição poético-ficcional marcadamente homérica e de indiscutível importância para a caracterização de Ulisses.

### Abstract

The narrative of Ulysses' adventure on the island of Cyclops (*Od.* 9, 106-566), which is the third adventure of the *Odyssey Apologos*, shows a remarkable constructive coherence and can be considered a "Homeric tale", in which the wonderful element framed an autobiographical fiction, masterfully embedded in the main narrative. It is an account of adventures, narrated in the first person, before an intradiegetic auditorium in the palace of the Feaces. The purpose of this study is to present an interpretative analysis of the account of Ulysses' adventure on the Island of Polyphemus, in the light of certain components of the genre: the self-diary narrator, themes, characters, description, space, which establish a markedly homeric poetic-fictional composition and of indisputable importance for the characterization of Ulysses.